第 59 卷 第 3 期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.59, No.3
2022 年 5 月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) May 2022

文 化 传 播 与 交 流

似“诗”而非谈“文学”
——误译背后的概念史问题

方 维 规
(北京师范大学 文学院, 北京 100875)

摘　要: 18 世纪晚期以降的德意志美学或诗学著作中的“Dichtung”“Dichtkunst”“Poesie”等常用核心概念,中文译者近乎机械地译之为“诗”或“诗艺”等,常给细心的读者带来困惑,甚至只能误解。对于纰缪的习焉不察,委实是一个大面积现象。误译显然缘于德汉词典不准确的释义,更重要的原因则是不了解这些概念的历史演变和内涵。在“(纯)文学”概念尚未普及之前,这些概念在美学和文论中尤指“(高雅)文学”,而不是汉译中常见的“诗”等概念。运用概念史和语文学方法,借助两位名家的两部名著,即歌德自传《文学与真实》(《诗与真》)与歌德研究名宿狄尔泰的《体验与文学》(《体验与诗》),便能见出“诗”等汉译惯例经不起深究。揭示误译和曲解,解读相关概念的历史语义,也是在重温经典,例如中国学界早已引介却未深入研究的狄尔泰美学思想,亦即他对文学与体验、想象与文学的关系等问题的深入思考。

关键词: 歌德《文学与真实》;狄尔泰《体验与文学》;概念误译;重温经典
中图分类号:I 0　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2022)03-0141-18

引言:万变不离其“诗”?

18/19 世纪的文史哲德语名著,中国已经翻译了不少,有些著作甚至有三五个译本。笔者近期在做一个专题研究,查考一些出自那个时代的德意志美学或诗学著作的中文翻译,同时也是重温经典。重温的原因是几个常用核心概念的不准确汉译所造成的“一片混乱”,而译者和研究者对此却习焉不察。这是一个概念群:德语“Dichtung”“Dichtkunst”“Poesie”,中文译者近乎机械地译之为“诗”或“诗艺”等;与之相对应,“Dichter”也就自然被译为“诗人”。将这一概念群稍加延伸,还可在译文中见到不少与“诗”组成的复合词,以及与“诗”相连的概念,如“古代诗”“现代诗”等。看似只是德语经典文本的几个译词问题,却关乎中国读者长期以来对一些美学著述中相关问题的“理解”或不解。

常有人说许多西方理论文章不好懂甚至读不懂,这有很多原因,而在本专题讨论的问题域内,不好懂的原因在很大程度上正是相关译词造成的。披览 18/19 世纪的许多德语经典著作的中译本,可见译者几乎一以贯之地译“Dichtung”为“诗”,“Poesie”为“诗”或“诗艺”,“Dichtkunst”也被译为“诗艺”,“Dichter”则为“诗人”,其结果或许只能用“乱象丛生”来形容。其中一部分原因,当来自德汉词典;更重要的原因,则是不了解这些概念的历史语义及其发展和变化。本专题重点探讨的多篇德意志美学或诗学名文,因其论述文学,所以屡见“诗”字;或者说,因为不知相关概念的历史语义,无论如何翻译,似乎少不了“诗”字。这是一个大面积现象,给人万变不离其“诗”之感。就本专题分析的一些文本而言,我的问题是:康德《判断力批判》中讨论的“Dichtkunst”是“诗艺”吗? 席勒《论素朴的诗与感伤的诗》中的“Dichtung”是“诗”吗? 弗·施莱格尔《论希腊诗研究》中比比皆是的“Poesie”是在论“诗”吗? 肯定不

收稿日期: 2021-12-08
作者简介:方维规,男,上海市人,北京师范大学文学院教授。

是,尽管其著作本身是美学或诗学文本。

“Dichtkunst”“Dichtung”“Poesie”有时确实同“诗”有关,但从词义到概念,它们都有自己特有的发展史,而且在 18 世纪和 19 世纪的很长历史时期,它们是同义词,虽然各自带着自己的特色。现代意义上的“文学”(英:Literature;法:Littérature;德:Literatur)概念还未彻底确立和通行之前,“文学”一般是广义文学概念(杂文学观),我们今天所理解的纯文学或狭义文学概念,是 19 世纪晚期以降才站稳脚跟的。① 后人所理解的“(纯)文学”概念尚未普及之前,德语中的“Dichtkunst”“Dichtung”“Poesie”在美学和文论著作中,尤指“(高雅)文学”及其创作和作品,以区别于传统的“Literature”(“学识”“文献”乃至“所有书写物”等),而不是汉译中惯用的“诗”。同理,“Dichter”未必就是“诗人”,它在文论著作中多半指称那些创作富有诗韵(诗性)作品的作家,即今人所理解的纯文学作家。

对此,相关德语著作的有些中文译者似乎缺乏必要的了解,仅依从静态的德汉词典。译文中比比皆是“诗”字,常给读者带来困惑,甚至只能误解;因为不少“诗”字显然说不通,所以常会出现瞎猜的意思和强扭的译文,不仅行文拗口,阅读更是如同猜谜。有些句子或段落实在看不懂,其直接原因是不了解本专题考证的几个概念在特定历史时期的语义变迁和关键语义。这种现象不只出现在译文中,亦见诸许多受到译文影响的研究论文,不假思索地袭用“惯例”,当然也经不起深究:这里在说诗吗?或许有人会说,以“诗”译“Dichtung”等概念,适当做一个注释便可了事,但我以为,事情或许没这么简单。如前所述,本专题论述的几个“文学”同义词,本身也是多义的,理解并不容易,然在具体上下文或语境中的语义却是明确的。在美学或诗学的许多论述中,将之译成“文学”或“作品”“创作”等,而不是“诗”,也就不会出现那么多似通非通的语句,不会像本专题分析的有些译文把《堂吉诃德》《哈姆雷特》译为诗作,称从未写过一首诗的小说家为诗人。

维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889-1951)在其《哲学研究》(1953)中所探讨的“含义即用法”或“用法中的含义”,也是概念史研究的信条;还有他的名言“不要问意义,要问使用”,也是同样的意思,即语言仅在使用中才能见出其含义。把有些译文中触目皆是、令人眼花缭乱的“诗”改为“文学”等,许多句子或段落就不难理解了。这么做并非鲁莽或任意之举,时人就是这么理解和运用的。

本专题所探讨的有些问题,在德国的日耳曼语言文学中是不会谈的(特定指向的概念史研究除外),否则会显得幼稚,因为都是些“常识”,所以不言自明、无须证明,对他们来说“一目了然”(如同汉语中也有我们一目了然的表达)。这在很大程度上也是语感问题,尤其是语境问题,其前提自然是要领略相关概念的语义嬗变史及其在不同历史时期的运用。绝大部分译者似乎对此不够敏感,无法解难也是不能排除在外的原因。其结果是,曲解和误译把问题复杂化了,最后给细心的读者带来诸多困惑。

本专题属于概念史和语文学研究,查考几个颇具代表性的德语经典文本、同时也是举世名作的汉译问题。整个研究是两条主线并行,交叉论述文本内容和汉译问题。关于文本内容,主要涉及那些在我看来正因为译文的曲解而无法读懂或似通非通的东西。通过文本细读过程中的“改译”来重读经典,在很大程度上也是在品味经典,其中包括由于误译而失去的有些美学思想的内涵。本文只是这个专题研究中的一个部分,主要讨论两位名家的两部名作,即歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)的自传《文学与真实》(《诗与真》)与狄尔泰(Wilhelm Dilthey, 1833-1911)的《体验与文学》(《体验与诗》),当然还会征引一些必要的文献。论述思路是先从歌德的《文学与真实》展开讨论,然后通过歌德研究名宿狄尔泰的《体验与文学》亦即他的歌德论来解析歌德思想和作品,同时揭示狄氏自己的美学思想,例如他对文学与体验、想象与文学的关系等问题的深入思考。在这两部名著的中译本中,很能见出上文所说的误译问题,或有窥一斑而知全豹之功。“附录”是“Dichtkunst”“Dichtung”“Dichter”概念简史,这一考

① 参见方维规:《西方“文学”概念考略及订误》,《读书》2014 年第 5 期,第 9—15 页。

证旨在支撑我对“诗”等译词提出的质疑。关于“Poesie”的概念史,笔者将有另文系统论述。

一、歌德的《文学与真实》,或虚构与本来事实

我想先从歌德自传《文学与真实》说起。这部著作的原题 *Aus meinem Leben*,直译是《源于我的生活》,副标题则是遐迩闻名的《文学与真实》(*Dichtung und Wahrheit*)。英语译法直接套用了德语表述:*From My Life*: *Poetry and Truth*,中译本常见书名是《歌德自传:诗与真》。这本书记述了作者青少年时代的经历,从 1749 年 8 月 28 日“时钟刚打十二下”的时候降生,到他 26 岁离开(逃离)法兰克福去魏玛。主要生活场景是在法兰克福,还有去莱比锡和斯特拉斯堡的学习经历,以及沿莱茵河与拉恩河的几次旅行。年事已高的歌德要以此书来解释他之所以是他,也就是早年播下的种子,他要呈现教育、经历以及哪些影响和精神启迪塑造了他的个性。

该书中的一个常被援引的自白是:“我的所有那些外人知道的东西,只不过是一个高远信仰的碎片而已,这本小书是让碎片完整化的一个大胆尝试。”①他的《威廉·麦斯特的学徒年代》(1795—1796)是成长小说的范例,他又以《文学与真实》创作了自己的成长小说。该著的写作历时长久,而且一再加工修改,②作者描述了造就他的具体环境:不完全按照成长的时间顺序,也没有主题限制或贯穿其青年时代的主题,圆浑优美的语言把零散的片段组合到一起,从而提炼出一个“整体”。这部作品向来被视为整个德语自传文学的巅峰之作。

李咸菊译《歌德自传:诗与真》③,该书封底有如下文字:

> 歌德写了许多的自传作品,但没有一部比《诗与真》更著名。
>
> 很少有人相信“自传”是“真实”的,歌德也不相信。但歌德却想以最大的努力,以最大的诚心,去描绘左右了他一生的“根本真实”。求“真”而又不能得“真”,怎么办?
>
> 他干脆就明说了,他是用诗的笔调、运用想像力去写“真”的。所以书名叫做“诗与真”:“真”是他的追求,表达的方式是“诗”。

这些文字有其合理之处,德国的歌德研究文献中亦有类似论述。《文学与真实》不是纯粹的事实陈述,而是带着文学创作的自由所撰写的自传。该书正副标题肯定有其理由:正标题《源于我的生活》表明,作者所呈现的不是他的全部生活,只是筛选出的片段。副标题明确地告诉人们,这部自传中既有真实的故事,也有虚构的内容。然而,什么是虚构的,只有作者本人知道,诚如《歌德文集》主编特龙茨(Erich Trunz, 1905-2001)注释歌德自传作品时所言,歌德“自传存在的问题是,观察者自己是被观察者;他如同一个叙事者在写作,而自己又是画面中的主角”④。

魏家国在其歌德《自传》(《诗与真》)的“译序”中写道:

> 自传本应是真实地记事,可是《诗与真》是文学传记,既然是一部文学作品,也就不能要求它与歌德生平完全吻

---

① Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* II/7, hrsg. von Walter Hettche, Stuttgart: Reclam, 1991, S. 303.

② 1809 年秋,歌德开始其《文学与真实》的创作,整个写作历时二十多年。他先按照时间顺序在不同的纸上记下写作规划,然后逐渐添加内容。因为历时长久,他的许多回忆已经不准确了。他通过查资料和各种通信以及朋友和家人的帮助来自圆其说。写下的东西一再被修改、拆散、重组。1811 年《文学与真实》第一部问世,1812 年和 1814 年分别出版第二部和第三部。第四部有点零散,在他逝世后次年发表于 1833 年。

③ 歌德:《歌德自传:诗与真》,李咸菊译,北京:团结出版社 2004 年版。

④ Erich Trunz, “Anmerkungen des Herausgebers”, in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von Erich Trunz, Bd. 9, München: Beck, 1974, S. 608.

合。歌德说过:“面对读者,我承认这是一种虚构,属于小说家和小说的一些东西,在这里我把它理解为‘诗’。”这就清楚地说明了歌德这本自传的真正含义,正如 Dichtung und Wahrheit 应理解为“创作与事情”或“诗意与真实”。①

译者对于歌德自传标题的这一理解也是很在行的,但是我怀疑,上述两部中译本,包括刘思慕译《诗与真》②,译者未必理解德语标题中“Dichtung”字面本身的含义。尽管前面的引文也说及“虚构”,然而是绕道文学亦即艺术真实才得出的结论。换言之:歌德所用“Dichtung”,并非“我把它理解为‘诗’”,这里的“诗”应当理解为“文学”,人们通常也不会把“诗”与歌德所说的文学所具有的那种“虚构”联系在一起,更何况歌德明言“属于小说家和小说的一些东西”,当属文学而不是诗。“Dichtung”本身就有“假”的意思,即杜撰或虚构,但歌德自传的标题肯定不是在玩弄真假参半的高雅说法。这里的关键问题是:自 18 世纪上半叶起,“Dichtung”本身就是我们今天所理解的“文学”,即语言艺术作品的最高形式;这是几乎所有德语经典著作的中译本译者至今还不了解的,所以才会在与文学相关的著述的翻译文字中出现铺天盖地的“Dichtung/诗”,常给人雾里看花之感。

在歌德看来,“Dichtung”并不妨碍自传的真实性,而是对自传真实性的建构,他要用文学手段来把握现象的本来面目。该书标题就可让人看到,这不是纯粹的记事。然而,歌德的“‘Dichtung’绝不是捏造。它是本来事实亦即‘更高倾向’和‘元本真实’的要素,脱离了单纯事实,体现在描述之中”③。歌德要通过对青年时代的回忆、尤其是对精神思潮的写照,再现他的体验,呈现那个年代的真实画面,但并不坚持那就是绝对确切的写照。他正是通过摆脱事实材料的堆砌而创立了一种文学样式;《文学与真实》彻底更新了“自传”这一文学种类,成为一个新开端的典范之作。

前文的主要目的在于说明《文学与真实》的文学性,然而只是一个铺垫而已,还未进入正题。本文所要论述的中心问题之一是如何理解和翻译“Dichtung”一词,它是一个“兼而有之”的多义词,在许多情况下也是一个不可译之词(参见文末“附录”中该词的概念小史)。“Dichtung”可能意为“诗”,但更多表示“文学”,是区别于今人所理解的狭义文学概念尚未通行之前的较高的文学,或曰时人偶尔会说的“美文学”(schöne Lit(t)eratur)。在德汉词典中,“Dichtung”释义为:①诗,文学创作②虚构,杜撰。在权威的《(杜登)德语大词典》④中,“Dichtung”的首要义项是:“*sprachliches Kunstwerk*”(语言艺术作品[即“文学”]),例一:“eine lyrische, epische, dramatische Dichtung”(诗歌作品,叙事作品,戏剧作品);例二:“die Dichtungen Goethes”(歌德作品);例三:“Ü was er da erzählt, ist reine Dichtung. (ugs.: *ist frei erfunden*)”(转义/口语:他说的都是凭空捏造的)。笔者以为,由于德汉词典的缺陷,亦由于中文译者不了解“Dichtung”的概念史,从康德到尼采,或曰 18 世纪下半叶以降的许多德语经典文献的中译本,绝大部分都以“诗”译“Dichtung”,这是很成问题的。例如将“民族文学”早先的一种说法“Nationaldichtung”(或“nationale Dichtung”)译为“民族诗歌”。⑤ 对此,一般中译本读者或许一阅而过,但细心的读者或许常会不知所以:“为何突然冒出个‘诗’来?”

① 魏家国:《译序:内涵丰富的画卷》,歌德《诗与真》(上)(《歌德文集》第九卷),魏家国译,石家庄:河北教育出版社 1999 年版,第 1—2 页。

② 歌德:《诗与真(上、下)》,刘思慕译,北京:人民文学出版社 1999 年版。

③ Detlev Lüders, “Goethes *Dichtung und Wahrheit*”, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1977), S. (401-411) 404.

④ *Duden - Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1989.

⑤ 歌德:《诗与真》(上)(刘思慕译),第 283 页;歌德:《诗与真》(上)(魏家国译),第 256 页。

二、狄尔泰论歌德:从《论文学家的想象力》到《歌德与文学想象》

狄尔泰于 1877 年发表歌德研究的长文《论文学家的想象力》①。该文后来稍有修改,以《歌德与文学想象》为题被编入 1906 年出版的狄氏名著《体验与文学》(*Das Erlebnis und die Dichtung*),中文常见译法是《体验与诗》。该书 1907 年第二版对歌德章节做了重大修改,1910 年第三版又有颇多调整和改动。前后多个版本常被视为狄氏早期诗学心理学向晚期诗学诠释学的转换。② 尽管狄氏文学研究离不开他的思想整体,但他晚期走向体验-表达的诗学,并未完全摆脱早期观点,这在《论文学家的想象力》的前后不同版本中清晰可见,因而更应视之为二者的混合。③《歌德与文学想象》不仅是评论文集《体验与文学》中的核心之作,也是德语文学研究中的最经典篇目之一。狄尔泰生前产生重要影响的主要是他的文学研究,《体验与文学》(大部分篇章写于该书出版前的三四十年)不仅让学术界、也让许多著名作家和诗人为之兴奋,为此而登门拜访。狄氏对哲学的重大影响是身后才有的事,他的绝大部分哲学著述是在他去世以后才面世的。

下面我想主要以《歌德与文学想象》这篇名文的第一稿和终稿中的相关文字来看狄尔泰对歌德作品的解读,同时解读“Dichtung”及“Poesie”的语义。并且,我们还可以通过这一途径来讨论狄尔泰的美学思想和《体验与文学》这部名著的思想内涵,以及中译本《体验与诗》对于“Dichtung”及“Poesie”的不恰当翻译。

狄尔泰的生命哲学与他的歌德研究有着直接联系,歌德在狄氏美学理论的形成过程中具有中心意义。④ 换言之:狄氏哲学中的美学思想主要受到歌德的影响,他以各种方式标举歌德为典范,以不同的例子阐释艺术想象的各种原则。德国哲学家罗迪(Frithjof Rodi)是《狄尔泰全集》的主编之一、《狄尔泰年鉴》的创办者,他认为歌德在狄尔泰那里无处不在,对狄氏有着“最有决定性意义的影响”⑤。狄尔泰以歌德为中心的美学思考,突出地体现于《论文学家的想象力》的不同版本。这一文本史也能让人看到,尽管狄氏美学思想前后发生了不少变化,但是歌德始终是其关注点。换句话说:虽说他的想象力理论在他后来思考文学本质时的意义有所弱化,但文学想象在《论文学家的想象力》后来的版本中依然还是一个重要话题。虽然对文学想象的研究不再是狄氏晚期“文学及其历史之科学研究的当然基石”⑥,

---

① 该文刊登于《民族心理学与语言学杂志》1878 年第 1 期,落款写有 1877 年 4 月,该期杂志 1877 年底已经出版。(Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, in: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, Bd. 10, 1878, Heft 1, S. 42-104. Gezeichnet: Breslau, April 1877. Wilhelm Dilthey.)

② 参见 Frithjof Rodi: “Bezugspunkt Goethe: Bild-Metamorphose und ‘Bedeutsamkeit’”, in ders., *Das strukturierte Ganze. Studien zum Werk von Wilhelm Dilthey*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2003, S. (85-106) 99.

③《狄尔泰全集》最后一卷(卷二十六)是《体验与文学》(Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften XXVI: Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, hrsg. von Gabriele Malsch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005)。这一校订本详细记载了书中四篇评传不同版本的先后变化,版本之间及其与狄氏其他著述之间的联系,并添加了狄氏遗稿中的相关内容。借助狄尔泰《论文学家的想象力》的不同版本,分析狄氏早期和晚期诗学思想的变化,参见黄雨伦博士论文《理解的科学性可能及其实践——狄尔泰与精神科学知识的问题》(北京师范大学,2021)中的相关论述。

④ 参见 Johannes Steizinger, “Zur Bedeutung Goethes für Wilhelm Diltheys Philosophie des Lebens”, in: *Goethe um 1900*, hrsg. von Claude Haas et al., Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2017, S. (27-49) 30.

⑤ Frithjof Rodi, “Bezugspunkt Goethe: Bild-Metamorphose und ‘Bedeutsamkeit’”, in ders., *Das strukturierte Ganze. Studien zum Werk von Wilhelm Dilthey*, S. 85.

⑥ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, in: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, Bd. 10, 1878, Heft 1, S. (42-104) 49.

但要理解歌德,“洞悉想象之本质”①依然是必不可少的。

从《论文学家的想象力》到《歌德与文学想象》,文章标题便可让人看到,狄氏关注的核心问题是虚构文学:Dichtung。第一稿标题中的“想象力”(Einbildungskraft),文中出现过 10 次;狄氏主要用“Phantasie”一词来论述“想象”,文中共出现 64 次(几次是同其他词语组成的复合词)。“Einbildung”和“Phantasie”不仅有“想象”还有“幻想”之义,但“Phantasie”似乎更富“幻想”意味,径直出现在第二稿《歌德与文学想象》的标题中。不过总的说来,“Einbildungskraft”和“Phantasie”这两个“想象”概念在狄尔泰那里并没有严格区别。②

在狄尔泰看来,“文学家的想象中汇聚着人类世界和自然界的丰富形象,这一切形成作家的经验视域”③。想象的“威力和特色”④在歌德那里尤为明显,人们很能在他那里看到其想象力的轻快和美妙。在《论文学家的想象力》中,正是歌德自传让狄尔泰从这一个案中见出“文学想象力的基本形态”⑤:

> 德意志人索性就把歌德的这种文学技法看作文学塑造的基本形式。德意志美学的发展,一方面来自康德的辨析所产生的影响,另一方面来自歌德的直观威力和对想象手法的鲜活体味,干脆视之为理解所有最精美的文学创作的钥匙。⑥

从“在文学家身上产生效应的那种创造性直观”⑦的假设出发,狄尔泰提出了文学家之想象力的特征问题。追问“想象的内里活动”⑧的心理之谜,后来贯穿狄氏一生,是其不同诗学方案的起因。他时常从文学创作过程来探索想象力的效应,⑨把想象力看作更高的心灵活动之一。狄尔泰“首先试图深入查考歌德的文学想象力及其特征,再从由此获得的视点出发,探究歌德的毕生事业”⑩。

《歌德与文学想象》开篇便说:“作家的想象(Phantasie),以及想象同所知现实的、流传的素材的关系,同以往作家创作成果的关系,这种关系所生发的创作和文学作品之独特的基本构造,乃所有文学史的中心问题。”⑪并且,狄尔泰在《论文学家的想象力》中已经提出:“要像美文学史所尝试的那样,分析文学形态的时代顺序。”⑫狄氏给自己设定的任务是:“我首先要就此区分想象的作用,即这一作用所建

---

① Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, achte Auflage, Leipzig/Berlin: Teubner, 1922, S. (175-267) 175.

② 参见 Johannes Steizinger, “Zur Bedeutung Goethes für Wilhelm Diltheys Philosophie des Lebens”, in: *Goethe um* 1900, S. 40, Anm. 92.

③ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 58.

④ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 192-193.

⑤ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 67.

⑥ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 53.

⑦ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften XIII*: *Leben Schleiermachers. Erster Band*: *Auf Grund des Textes der* 1. *Auflage von* 1870 *und Zusätze aus dem Nachlaß*, hrsg. von Martin Redeker, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, S. 198.

⑧ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 43.

⑨ 参见 Johannes Steizinger, “Zur Bedeutung Goethes für Wilhelm Diltheys Philosophie des Lebens”, in: *Goethe um* 1900, S. 40.

⑩ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 176.

⑪ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 175.

⑫ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 72-73.

立的有别于我们行为世界的第二个世界。梦是所有文学家(Poeten)中最年长的,想象力会在梦之形象中自然表现出来,从而在生活中不受拘束地建造这样一个竭力摆脱现实之束缚的第二世界,[……]一个有别于日常生活的世界。”①换言之:“它要把表现对象从现实生活的关联中孤立出来,使其自身获得整体性。[……]让生活关联本身及其意义自己透出光彩,这才是最伟大的文学家的技艺。”②若能完整揭示一个文学家的内在和外在条件,便是对他的最佳理解。在《文学与真实》中,歌德“从当时的德意志历史条件,从他本人最私密的生活状况来解释其想象生活(Phantasieleben)的形态和方向”③。因此,狄尔泰认为歌德的“《文学与真实》在思索人的自身及其与世界的关系之传记体作品史上是划时代的”④。然而,“如同没有想象力不建立在记忆之上,也没有不带着一些想象力的记忆。回忆同时也是形变”。⑤狄尔泰论想象力,就是以想象形变为中心的诗学探讨。

我们可以在这个上下文中简要勾勒一下狄氏所理解的想象与体验或者经验的关系,或曰“积累的经验同自由创作之想象的关系”⑥。在他看来,“文学想象完全是塑造文学世界的心理过程。各种体验以及由此产生的基本理解,始终是这些心理过程的根基。[……]这里便显示出体验和想象在文学家那里的关系”⑦。他早在《论文学家的想象力》中就已指出:“想象所建立的结构,基于外部和内心经验;这两种经验以多种形式缠绕在一起,我们称之为理解的所有东西都依托于这一缠绕。”⑧“文学的所有普遍特征都来自生活、想象和作品构造之间的关系。”⑨“蕴含于生活的各种力量在想象中发挥作用”⑩,而“文学想象则按照新的内在法则来塑造自己的世界”⑪。狄尔泰以歌德为例来说明这个问题:“事件之生硬粗糙的素材能在想象的构造过程中得到融合和提炼,只留下精炼地表达体验及其意义所需要的东西。这一过程让所有纯粹事实得以在虚构中变形,让所有偶然的事情在个性塑造中改变模样,最后出现在我们眼前的是重要的心灵之简明表现。他的作品从时代意识的深处展现出各种心理过程之全新的世界。”⑫在形象思维中,想象获得了新的自由,人们尝试用另一种方式思考过去。⑬

见之于歌德自传,想象已内含于该著标题中的“Dichtung”一词。这个很特殊的德语词身兼数义,它在 19 世纪已经多半表示“(高雅)文学”;所谓“高雅”,主要是与早先的广义文学概念相对而言的,因而

---

① Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 185. (文中将“Poeten”译为“文学家”,后文略有论述。)

② Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 196-197.

③ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 53.

④⑤ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 234、182.

⑥⑦ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 180、185-186.

⑧ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 87.

⑨⑩ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 196、179.

⑪ Wilhelm Dilthey, “Gang der neueren europäischen Literatur”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, achte Auflage, Leipzig/Berlin: Teubner, 1922, S. (1-16) 3.

⑫ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 254.

⑬ 参见 Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 183.

在狄氏文中才会有以形容词来定性的“*dichterische Literatur*(高雅文学)”①之说,而该词本身又有“虚构”之义:文学即想象,即虚构。无论如何,在行的德语读者不会把歌德自传(标题)中的“Dichtung”理解为“诗”。中译本歌德自传冠名《诗与真》极为典雅,惜乎不“信”不“达”。我以为,译之为“文学与真实”更贴近原义。

> 谁愿意错过歌德、卢梭、奥古斯丁(Aurelius Augustinus, 354-430)[……]等人的自传呢? 可是谁又会把它们看成客观的呢? 即便是书信这种内心瞬间状态的书面实录,也要批判性对待,[……]②

可是,狄尔泰的这种怀疑态度并不排除他对“自传”的高度评价。精神科学强调对研究对象的历史把握,视之为人在特定场合的特定表述。所谓“批判性对待”,即不能把历史人物的表述仅看作他的表述,而要将之放在广阔的语境中来理解,这样才能超出历史人物本人的理解。尽管如此,掌握历史人物流传下来的自我认识是不可或缺的,所以“传记”尤其是“自传”在狄氏眼中是理解人生的最有益的形式③,因为“我们的回忆是在意义范畴中领悟过去生活片段之间的关联”④。

狄尔泰自己就是一个撰写评传、热衷于传记文学的高手。(《施莱尔马赫传》[1867]让他一举成名,而且这部施莱尔马赫研究中的思想传记一直未被后人超越。狄氏年过七十又开始撰写《青年黑格尔》⑤,开辟黑格尔研究的新的天地。)他盛赞“《文学与真实》是有史以来最具艺术性和思想最深刻的传记作品,也是关涉欧洲土地上教养历程的最伟大的史书之一”⑥。他对《文学与真实》的高度评价,乃至对歌德的总体判断,曾长期得到学术界的认可。他的歌德研究所强调的从生活理解生活,是歌德对人类世界之文学把握的基本特征,对于生活的深入思考是其文学创作的温床。歌德“解决了文学的最大任务”⑦,即“从生存本身解释生存,与任何宗教和形而上学无关”⑦。“毫无疑问,歌德的文学作品根植于他的经历,他的自传明确地表明了这一点。”⑧因此,“生活和对生活的解释是歌德作品的根基,个性是其要点。这便决定了体验与文学的关系,这一关系对于歌德的文学创作具有决定性意义”⑨。

狄尔泰是生命哲学的创建者。他主要研究哲学、文学和艺术的历史,人们因而较能在其艺术和文学研究中见出他的精神史方法和历史书写特色,尤其见之于让他闻名遐迩的《体验与文学》。“文学”在其著述中的特殊地位在很大程度上与他的“Leben”(生活,人生,生命)概念有关。狄氏尤为重视历史性,他认为人的生活始终也是历史性的。目前会成为过去,成为历史。人之思想的流传文献能够再现过去。在狄尔泰看来,历史语境化是任何诗学原则必不可少的。

---

① Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, S. 224.

② Wilhelm Dilthey, “Frühe Entwürfe zur Erkenntnistheorie und Logik der Geisteswissenschaften”, in ders., *Gesammelte Schriften XIX: Grundlegung der Wissenschaften vom Menschen der Gesellschaft und der Geschichte. Ausarbeitungen und Entwürfe zum Zweiten Band der Einleitung in die Geisteswissenschaften* (*ca.* 1870-1895), hrsg. von Helmut Johach und Frithjof Rodi, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, S. (1-57) 27.

③ 参见 Wilhelm Dilthey, “Entwürfe zur Kritik der historischen Vernunft”, in ders., *Gesammelte Schriften, Bd. VII: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, hrsg. von Bernhard Groethuysen, Leipzig/Berlin: Teubner, 1927, S. (191-251) 199.

④ Wilhelm Dilthey, “Entwürfe zur Kritik der historischen Vernunft”, in ders., *Gesammelte Schriften, Bd. VII: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, S. 201.

⑤ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften IV: Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Idealismus*, hrsg. von Herman Nohl, Stuttgart: Teubner, 1921.

⑥ Wilhelm Dilthey, “Ueber die Einbildungskraft der Dichter”, S. 47.

⑦⑦⑧⑨ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, S. 201、231、239、235.

上文以及下文中的“文学”译词,或转述狄氏观点时的“文学”用词,原文基本上都是“Dichtung”或“Poesie”,非“Dichtung”即“Poesie”(将“Poesie”译成“文学”,这在笔者这个专题研究系列中会有另文详论),“Literatur”则是极少的例外(偶尔出现在19世纪晚期,或进入20世纪之后)。读者若将本文中的“Dichtung”或“Poesie”的“文学”之译转换成“诗”,或能在翻译实例中见出误译。在直接联系《体验与文学》进一步讨论相关问题之前,还得先说一下该著汉译《体验与诗》中的“Dichtung”和“Poesie”译词问题。

首先,译著标题就会引发误解,因为该著内容是莱辛、歌德、诺瓦利斯、荷尔德林四位著名文学家的评传,不是诗论。不像其他译者多半把“Dichtung”译为“诗”那样,在胡其鼎译本《体验与诗》的正文中,该词几乎都被译成“文学创作”(包括形容词“dichterisch”),例如书中的“歌德与文学想象”篇章之标题,胡其鼎译文为“歌德和文学创作的想像”;或前文援引的狄尔泰之语“歌德的文学想象力及其特征”,胡其鼎译文为“歌德的文学创作想象的力度和特性”①。这是一部文学论集,所以触目皆是“Dichtung”;译文中比比皆是的“文学创作”,很可能缘于德汉词典中只见“诗”“文学创作”而不见前揭杜登词典中的首要义项“文学”和“作品”。另外,形容词“dichterisch”在胡其鼎译文中时而也被译为“作家的”。以笔者之见,狄氏这部著作中的绝大部分“Dichtung”表示“文学”,其次是“作品”,再次是“创作”。值得注意的是,狄尔泰在该书中的“文学”用词,多半是“Dichtung”,可见这个词(概念)在19世纪的得势(参见文末“附录”中该词的概念小史)。诡异的是,大多数句子里的“文学创作”(或“作家的”)之译,读来也很通顺,但委实经不起推敲(例如“悲剧是文学创作的最高形式”之译):论文学与论创作,毕竟不是一回事儿。无疑,译之为“文学”不仅更通顺,更重要的是在理。

狄尔泰著作中还常见“Poesie”一词;在胡其鼎译本中,同样根据德汉词典,除了极个别地方译之为“诗”“诗意”外,几乎清一色译之为“诗艺”,我以为此译基本上是说不通的。下面仅以译作中的一些词组和组合运用为例,不难见出“Poesie”显然是在说“文学”(在具体上下文中更为明显):“欧洲诗艺”“德语诗艺”“民间诗艺”“叙事诗艺”“浪漫派诗艺”,或“诗艺的领域”“各类诗艺”“诗艺的题材和体裁”,另有“戏剧乃诗艺之冠”“关于诗艺、哲学和历史的关系”“诗艺是生活的表现和表达”,等等。同样,形容词“poetisch”也基本上都被译为“诗艺”:“诗艺世界”“诗艺才能”“诗艺创作”“诗艺作品”,或“诗艺运动”“诗艺实验”“诗艺的美”“诗艺的基本方向”,等等。另一种情形比较复杂,如狄尔泰著作中有“绘画、音乐、哲学的诗意”(malende, musikalische, philosophische Poesie)之说,说的是一种诗性表达,胡其鼎译之为“绘画诗艺、音乐诗艺和哲学诗艺”②。以上这些译法,基本上违背原义,所以不好懂(有些译法难懂的原因在于上下文)。

三、狄尔泰《体验与文学》:文学产生于表达体验的冲动

为了进一步说明体验与文学的关系,下面先对“体验”概念的起源、发展、流传及其含义和特色做一简要论述,然后再以狄尔泰对体验活动及其内在关联的分析、思考和认识,揭示其体验诗学的特征。

德语“Erlebnis/体验”源于动词“erleben”(“经历”“体验”等),在歌德时代或稍前的文学用语中,已出现动名词“das Erleben”或完成式动名词“Erlebtes/das Erlebte”。动名词被用来做术语时,离新造词“Erlebnis/体验”也就不远了。伽达默尔(Hans-Georg Gadamer, 1900-2002)认为,“体验”一词显然带着对启蒙运动之理性主义的批判,这种批判从卢梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)开始就显示出生

① 狄尔泰:《体验与诗:莱辛·歌德·诺瓦利斯·荷尔德林》,胡其鼎译,北京:三联书店2003年版,第147页。

② 狄尔泰:《体验与诗:莱辛·歌德·诺瓦利斯·荷尔德林》,第52页。

命概念的效用;也许就是卢梭对德国古典主义文学的影响,也让"体验"一词的形成有了可能。① 哲学界运用动名词术语"经历"(das Erleben)稍晚于文学界,但出人意料的是,克鲁格(Wilhelm Krug, 1770-1842)编纂的《哲学最新文献及哲学史百科辞典》1838 年第 3 版②,或许是最早给出"Erlebnis/体验"定义的文献。③ 就词语史而言,"Erlebnis"只可追溯至 1830 年前后。到了 1850 年左右,该词约有三种含义:(1)值得注意的经验,不寻常的经验,闻所未闻的经验;(2)可信的事实经验;(3)打动人的、重要的经验。④ 19/20 世纪之交,"体验"(Erlebnis)和"经历"(Erleben)一下子在那些论述逻辑学、认识论、美学、伦理、心理学和人类学的哲学著述中成为时兴用词。⑤

著名哲学家和心理学家洛策(Hermann Lotze, 1817-1881)的哲学著述及其体验概念的传播,对 19 世纪后三十年德国教育阶层有过较大影响;他对狄尔泰的影响较少受到关注,却是毋庸置疑的。⑥ 然而,是狄尔泰在其探索的精神科学之认识论基础上才发展出一套体验理论,这是他思想整体的组成部分。歌德作品是狄氏体验概念的最直接的来源之一。⑦ 对于狄尔泰来说,对歌德也一样,最宝贵的财富是生活和直接从中得到的体验。⑧ 在狄氏《文学想象力与疯癫》(1886)⑨一文中,"体验"才成为一个文学理论概念;⑩他在这一演讲中引入了这个产生心灵生活之关联的概念。在他的美学核心论文《文学家的想象力:诗学基本要素》(1887)中,狄氏更明确地赋予体验概念在其文学理论中的中心地位。⑪ 最后,《体验与文学》把这个概念彻底引进文学批评话语。先是在《体验与文学》(1906)中,然后在《精神科学中历史世界的构造》(1905/1909)⑫中,狄尔泰做出明确的概括,把文学全都视为体验的表达;据此,文学文本便是作家所感受和提炼的生活。这种本体论文学概念带来的结果是,文本首先不再是符号性的,而更是取决于给定的事实:需要重构和阐释的是作家的个性特征,而不只是文本解读。

---

① 参见伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,洪汉鼎译,北京:商务印书馆 2007 年版,第 91—92 页。

② Wilhelm Krug, *Encyklopädisches Lexikon in Bezug auf die neueste Literatur und Geschichte der Philosophie*, Leipzig: Brockhaus, 1838.

③ 参见 Konrad Cramer, "Erleben, Erlebnis", in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*HWPh*), Band 2, hrsg. von Joachim Ritter u.a., Basel: Schwabe, 1972, S. (702-711) 705.

④ 参见 Werner Hahl, "Erlebnis", in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I, Berlin: de Gruyter, 2007, S. (496-498) 496.

⑤ 参见 Konrad Cramer, "Erleben, Erlebnis", in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*HWPh*), Band 2, S. 708.

⑥ 参见 Konrad Cramer, "Erleben, Erlebnis", in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*HWPh*), Band 2, S. 705-706.

⑦ 参见 Karol Sauerland, *Diltheys Erlebnisbegriff. Entstehung, Glanzzeit und Verkümmerung eines literaturhistorischen Begriffs*, Berlin, New York: de Gruyter, 1972, S. 10, 12, 98.

⑧ 参见 Heinrich Rickert, "Probleme einer Philosophie des Lebens - Dilthey", in: *Materialien zur Philosophie Wilhelm Diltheys*, hrsg. von Frithjof Rodi und Hans-Ulrich Lessing, Frankfurt: Suhrkamp, 1984, S. (95-100) 96.

⑨ Wilhelm Dilthey, "Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn", in ders., *Gesammelte Schriften VI: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*, hrsg. von Georg Misch, Stuttgart: Teubner, 1924, S. 90-103.

⑩ 参见 Karol Sauerland, *Diltheys Erlebnisbegriff. Entstehung, Glanzzeit und Verkümmerung eines literaturhistorischen Begriffs*, S. 98.

⑪ 参见 Wilhelm Dilthey, "Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik", in ders., *Gesammelte Schriften VI: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*, hrsg. von Georg Misch, Stuttgart: Teubner, 1924, S. (103-241) 103-105.

⑫ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften, Bd. VII: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, hrsg. von Bernhard Groethuysen, Leipzig/Berlin: Teubner, 1927.

在《真理与方法》中,伽达默尔认为狄氏“体验”概念在哲学诠释学发展中具有关键意义。体验概念的流行在很大程度上归功于狄氏名著,正是“狄尔泰那部著名论著的标题《体验与诗》[……]首先赋予这个词以一种概念性的功能,从而使得这个词不久发展成为一个受人喜爱的时兴词,并且成为一个令人如此容易了解的价值概念的名称,以致许多欧洲语言都采用了这个词作为外来词”①。韦勒克(René Wellek, 1903-1995)也曾指出,“体验”一词的历史不长,赫尔德、歌德、诺瓦利斯、施莱尔马赫都未用过这个词,不过歌德用过意思相近的“Erlebtes”(经历/体验);韦勒克援引了歌德去世前不久《寄语青年诗人》中的一句忠告:“你们只要问一下自己,每一首诗是否含有一种经历(Erlebtes),这经历是否对你们有所促进。”②伽达默尔认为,正是歌德本人诱发了“体验”一词的构造,人们能够透过他的经历而对其作品产生新的理解,③这也是“体验(Erlebnis)和它的结果(Ergebnis)”④的关系。

体验概念诞生之初就同歌德研究密切相关。格里姆(Hermann Grimm, 1828-1901)于 1877 年发表两卷本《歌德》⑤传记,书中常见“体验”一词。同年,狄尔泰发表《论文学家的想象力》,回应、批评和反驳格里姆的观点,这是狄氏歌德研究的起点,也是其诗学的开端。狄尔泰在歌德身上见出体验与表达的关系,文中多处出现对“体验”一词的确切运用,但尚未达到后来那种明确的概念意义。⑥ 伽达默尔认为“体验”概念的流传主要缘于《体验与文学》这一标题“给人深刻印象的公式”⑦,也就是格式化甚或套语说法。书名取自该书“歌德与文学想象”一章中的一个小标题“Erlebnis und Dichtung”,即“体验与文学”(胡其鼎把这个小标题译为“生活经历和文学创作”)。狄尔泰认为:“文学(Poesie)产生于表达体验的冲动。”⑧“所有文学(Poesie)及其元素和元素间的关联形式都是由[……]体验构成的。”⑨人们可以透过文学,尤其是那些留下大量生平资料的文学家的作品,窥见他们的经历、个性和想象是如何汇入其创作的。⑩ 需要说明的是,伽达默尔强调狄氏“体验”的概念性功能亦即“公式”对于这个概念的流行所产生的重要影响,自有其合理缘由,但这不能抹煞另一个事实:“体验”是 20 世纪前三十年生命哲学和世界观哲学中的基本概念,在对有关这个概念纷然杂陈的阐释学-人类学解释中,人们多半会追溯尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)和柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)的思想,而不是狄尔泰的影响。⑪

---

① 伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,第 90 页。

② René Wellek, “Genre Theory, The Lyric, and ‘Erlebnis’”, in: René Wellek, *Discriminations*, New Haven: Yale University Press, 1970, p. 248.(Goethe, “Ein Wort für junge Dichter”, Beilage zum Brief an Melchior Meyr, 22. Januar 1832)——伽达默尔《诠释学 I:真理与方法》第 92 页的注释中也援引了歌德的这句话。

③ 参见伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,第 90 页。

④ 伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,第 94 页。

⑤ Hermann Grimm, *Goethe*, *Vorlesung gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin*, Berlin: Wilhelm Herz, 1877.

⑥ 参见伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,第 90—91 页。

⑦ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke* 1, *Hermeneutik I*, Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1990, S. 67.——洪汉鼎把“eine einprägsame Formel”译为“给人深刻印象的方式”(伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,第 90 页),似混淆了“Formel”和“Form”二词。

⑧⑨ Wilhelm Dilthey, “Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik”, in ders., *Gesammelte Schriften VI*: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte*: *Abhandlungen zur Poetik*, *Ethik und Pädagogik*, S. 194、131.

⑩ 参见 Wilhelm Dilthey, “Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik”, in ders., *Gesammelte Schriften VI*: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte*: *Abhandlungen zur Poetik*, *Ethik und Pädagogik*, 125.

⑪ 参见 Konrad Cramer, “Erleben, Erlebnis”, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*HWPh*), Band 2, S. 708.

《体验与文学》至今被视为通向狄尔泰精神史研究的捷径,他从重要历史人物的自我认识来理解他们的著述,有机地将其生平和创作、传记和作品结合在一起。然而,这一研究方案并不一定就是对于生平和心理的剖析,因为作家及其体验在文本中的体现常常是难以捉摸的。狄氏诠释学思想的中心内涵是体验、表达和理解的三重结构。他称之为“历史理性批判”的工作,旨在为一门独立的精神科学奠定哲学基础。理性之界定在他看来始终离不开对历史时刻的考察,绝不是超越时间、固定不变的。一种世界观是由许多有意识的体验和生活本身组成的。他的理论宗旨是理解从自身形成的生活和历史。狄氏在《体验与文学》第一版中指出:“文学创作(poetisches Schaffen)的出发点始终是体验和对于生活经验中的体验的思考。”①这个句子在最终修订版中改为“文学创作的出发点始终是生活经验,见之于个人体验,或对目前和过去其他人的理解,以及对他们在其中发挥作用的事件的理解”②。换言之:“每一个体验都是一个人在其人生历程中的某个时间点与其周围世界之关系的表现”③,外部经验和内心经验紧密地联系在一起。④

狄尔泰认为,生活与体验是一个不可分的整体,体验表示生活亦即生活经历的一部分,是对所经历的事物的领悟:“体验唯有在思想的时候才是现实的。”⑤不只是简单地经历,而是它带来特殊的印象,具有留存的意义,经历才会成为体验。被看作体验的是重要的意义整体。伽达默尔对“体验”的解释是:“如果某个东西不仅被经历过,而且它的经历存在还获得一种使自身具有继续存在意义的特征,那么这种东西就属于体验。以这种方式成为体验的东西,在艺术表现里就完全获得了一种新的存在状态(Seinsstand)。”⑥这是伽达默尔对狄氏提出的体验与文学“公式”的解读,即狄氏所言“文学(Poesie)是生活的描摹和表达,叙说体验,[……]”⑦。在狄尔泰的诗学理论中,体验概念几乎就是“感受”的同义词。⑧ “歌德气宇轩昂地驰骋在这个语言王国里,正由于他的体验随处都直接通连着表达的冲动。”⑨“直至 1796 年《威廉·迈斯特的学习时代》完稿,他的所有文学作品都直接来自其个人体验。”⑩(《体验与文学》第一版中的说法是:“这些体验的表达,见于成长小说《威廉·迈斯特》和后来续写的《浮士德》,[……]”⑪)“歌德的独有禀赋是能完整地呈现他的体验。”⑫

有学者认为,《体验与文学》标志着德语文学研究与歌德研究的转折点,文学批评不再拘囿于生平

①②③ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin* (*Vier Aufsätze*), Leipzig: Teubner, 1906, S. (137-200) 159、197-198、161.

④ 参见 Karol Sauerland, *Diltheys Erlebnisbegriff. Entstehung*, *Glanzzeit und Verkümmerung eines literaturhistorischen Begriffs*, S. 96-97.

⑤ Wilhelm Dilthey, “Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik”, in ders., *Gesammelte Schriften VI*: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte*: *Abhandlungen zur Poetik*, *Ethik und Pädagogik*, S. 113.

⑥ 伽达默尔:《诠释学 I:真理与方法》,第 90 页。

⑦ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 177.

⑧ 参见 Rudolf A. Makkreel, *Dilthey*: *Philosoph der Geisteswissenschaften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, S. 187. (Rudolf A. Makkreel, *Dilthey*: *Philosopher of the Human Studies*, Princeton: Princeton University Press, 1975.)

⑨⑩ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin*, S. 189、241.

⑪⑫ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin* (*Vier Aufsätze*) (1906), S. 190、237.

考据,而是将重点转移至鲜明而稳定的作家之世界观。⑬ 狄氏关于不同类型世界观的学说与他的文学理论密切相关。⑭ 他所强调的歌德的文学世界观中的一些原则,正是他自己的哲学方法论的基础。1890 年代后期,他不再强调文学类型学说(作家类型,创作类型),转向对哲学体系类型的研究,或曰转向“形而上学中的世界观类型”⑮(这不是本文涉及的论题)。但他不只是在形而上学中区分不同的类型,更是把宗教和文学也看作人类表达各种世界观的形式。然而,文学在现代社会具有特殊意义。因为宗教和哲学越来越不能给出“人生之谜”⑯的答案,狄氏认为只有认清“不存在真理公式”⑰,才能走出绝望之境。他的基本信念是,现代人必须知道人生深不可测。因此,“现代意识中的文学”才获得了“更重要的位置”⑱。“文学(Poesie)用象征说出人生之义,这同宗教或形而上学没有区别。[……]但它们如何表现,却有区别。”⑤所以他认为,文学(Dichtung)的不凡之处是,想象力在文学中的有效发挥,摆脱了经验世界的实用要求。尽管文学家也从人的丰富经验出发,但他对于生活现实的做法是在创造性活动中的改写,让人们超越自我的是文学想象力。

艺术创造力的前提是同我们的行为世界保持距离,创造一个自己的世界,在文学中则是“文学世界(dichterische Welt)”⑥。“文学(Poesie)并非要像科学那样认识现实,而是要显现生活环节中的事件、人和事物的意义。人生之谜凝结在这些生活环节的内在关联之中,即人、命运和生活环境交织而成的关联。”⑦狄尔泰认为,每个伟大的文学时代的文学任务是,“重新从生活本身领悟生活”⑧。他责备以往无论是经验主义还是理性主义的认识论,见之于他的那句名言:“洛克、休谟、康德所构造的认识论主体的血管里流的不是真正的血液,而是作为纯粹思想活动之理性的稀释汁液。”⑨康德及其前辈仅从纯属于想象的事实来解释“认识经验”,狄尔泰则要把整个有心愿、感觉、想象的人及其概念(如外部世界、时间等)作为认识经验的基础,而这在歌德那里随处可见。

狄尔泰认为,“文学(Poesie)的任何一种历史形态都取决于生活与文学(Dichtung)的基本关系。歌德的文学作品产生于他非凡、充盈的生活经历,这是其作品的第一个决定性特征。他是作为异类走进启蒙运动时期的文学的,以致莱辛也无法对他做出评价”。⑩ 若能归纳出莎士比亚文学创作的全部特点,

---

⑬ 参见 Galin Tihanov, “Dilthey, Gundolf, Simmel. On the Genesis of a New Paradigm in the German Goethe Cult at the Beginning of the Twentieth Century,” in: *Acta Germanica* 26/27 (1998/99), p. (27-34) 28.

⑭ 参见 Julia I. Mansour, *Wilhelm Dilthey: Philosoph und/oder Philolog? Interdependenz zwischen Literaturstudien und wissenschaftsphilosophischer Refelexion*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, S. 177-197.

⑮ Wilhelm Dilthey, “Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen” (1911), in ders., *Gesammelte Schriften VIII: Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie*, hrsg. von Bernhard Groethuysen, Stuttgart: Teubner, 1931, S. (75-118) 94.

⑯ Wilhelm Dilthey, “Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen”, S. 80.

⑰ Wilhelm Dilthey, “Thema probandi”, in ders., *Gesammelte Schriften XXV: Dichter als Seher der Menschheit. Die geplante Sammlung literarhistorischer Aufsätze von* 1895, hrsg. von Gabriele Malsch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. (3-6) 4.

⑱⑤ Wilhelm Dilthey, “Thema probandi”, S. 3、4.

⑥ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, S. 200.

⑦ Wilhelm Dilthey, “Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen”, S. 92.

⑧ Wilhelm Dilthey, “Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen”, S. 93.

⑨ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften I: Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, hrsg. von Bernhard Groethuysen, Stuttgart: Teubner, 1922, S. xviii.

⑩ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, S. 179.

便能通过对比来领悟歌德的文学基本方向。① 在《歌德与文学想象》中,他通过比较莎士比亚和歌德的生活经历和文学创作,“通过相似和相反来呈现文学(Poesie)的本质。[……]莎士比亚和歌德是近代世界文学的两个巅峰人物。如我们所见,他们所代表的是作家经验和与此相符的人物表现之特别重要的不同样式”。② 他们以不同的方式揭示生活的关联:莎士比亚倾注于外部给定的事件,将自己的生活融入其中,人物形象丰富而深邃;歌德则注重个人体验及其表达,他的想象力的持久方向,是把体验提高到诗性境界。“在体验与表达的关系中,心灵生活之深藏不露的东西、它的整个发展和全部深度都显现出来,到处可见个人体验和表达与外部现实和理解的各种融合和交织。”②歌德甚至“把那个时代的宗教、科学、哲学运动也纳入他的体验”③。他的文学创作“跟随他一生不同时期的生活感受,说出以细致研究现实为基础的新的生活理想,在他之前没有哪部作品这么做过”④。

最后,我们再回到歌德的《文学与真实》,书中还能见到“Dichtkunst”一词,德汉词典中的释义为:①创作,文学②诗,诗艺。歌德自传中既提及贺拉斯(Horace, 前 65-前 8)的《诗艺》(*Ars poetica*),德译“Dichtkunst”,也谈到戈特谢德(Johann Gottsched, 1700-1766)的代表作 *Versuch einer critischen Dichtkunst*(1730),或可译为《文学评论集》,该著以贺拉斯《诗艺》的德译和注疏为“代序”。虽然这两部名著都论及诗歌,但它们更是一般意义上的创作论,论述的是包括戏剧在内的文学创作。

而在歌德那个年代,“Dichtkunst”同“Dichtung”在很大程度上是同义词,主要表示写作的艺术,亦即“文学”或“创作”,《文学与真实》第 10 卷中便有“希伯来文学”(die hebräische Dichtkunst)之说;中译本要么译之为“希伯来诗”⑤,要么译为“希伯来文的诗歌艺术”⑥或“希伯来诗歌”⑦。歌德还在《文学与真实》第 12 卷讲述了北欧神话(例如《埃达》)对“德意志文学”(die deutsche Dichtkunst)的影响,中译本把“德意志文学”译为“德国诗”⑧或“德国诗歌艺术”⑨。在第 17 卷中,歌德讲述了他早年的生活习惯:清晨时光总是留给文学,然后再处理日常事务。在中译本中,我们见到的是“每天清早的时候,我埋头从事诗的研究、创作”⑩,或者:“一大清早,我就埋头研究诗艺。”⑪无论如何翻译,“诗”字必不可少。而在理论著作的汉译本中,“诗艺”是译者的首选,常给读者带来一定的理解困难。关于“Dichtkunst”的历史语义以及这个概念的汉译问题,笔者还将以诸多实例另文专门论述,这里仅点到为止。最后需要说明的是,《文学与真实》中也时而出现“文学”(Lit(t)eratur)一词,而且同我们今天的用法一样,⑫这当为歌德晚年撰写自传的时候,作为狭义文学概念的“Lit(t)eratur”虽然还没有达到后来那样的普及程度,但已在逐渐扩散,这在狄尔泰的歌德论中已显而易见。

---

① 参见 Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, S. 216.

②②③ Wilhelm Dilthey, “Goethe und die dichterische Phantasie”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, S. 201、198-199、239.

④ Wilhelm Dilthey, “Gotthold Ephraim Lessing”, in ders., *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, achte Auflage, Leipzig/Berlin: Teubner, 1922, S. (17-174) S. 126.

⑤ 歌德:《诗与真(上)》(刘思慕译),第 420 页。

⑥ 歌德:《诗与真(上)》(魏家国译),第 376 页。

⑦ 歌德:《歌德自传:诗与真》(李咸菊译),第 268 页。

⑧ 歌德:《诗与真(下)》(刘思慕译),第 565 页。

⑨ 歌德:《诗与真(下)》(魏家国译),第 87 页。

⑩ 歌德:《诗与真(下)》(刘思慕译),第 745 页。

⑪ 歌德:《诗与真(下)》(魏家国译),第 242 页。

⑫ 例如:法国文学、英国文学、德意志文学、外国文学、祖国文学,或者文学时代、旧文学、新文学、美文学。

附录:“Dichtkunst”“Dichtung”和“Dichter”概念简史

德语“Dichtkunst”由动词“dichten”+名词“Kunst”组成:“dichten”的中古高地德语形式是“ti[c]hten”(古高地德语:tihtōn),意为“制作”“想出”“编造”“铺陈”等,词源是拉丁语“dictāre”,意为“口授”“写作”“著述”等,延伸至“诗体叙写”。“Kunst”(拉丁语:ars,希腊语:τέχνη, téchnē)广义表示人的一切基于知识、练习、感受、想象和直觉而生发的行为,后人称之为“本领”和“艺术”,狭义“Kunst”则包含行为之成果。“Dichtkunst”即表示(1)创作艺术作品的能力或写作艺术,以及(2)创作生成的作品。作为拉丁语“ars poetica”(诗艺,诗之艺术)德语译词的“Dichtkunst”,其“诗学”(Poetik)含义曾在 17 世纪占据主导地位,①之后逐渐失去了这一含义,只保留了此前已有的“创作”之义,后又新添“所有作品”之含义。② (最后这一点所说的语义变迁,中国的相关德语著作的译者似乎全然不知;德汉词典中列出的“诗艺”义项,也无法见出“诗艺”用词的历史时段。)

与其他西方语言中也有的“Poetry”或“Poésie”一词不同,“Dichtung”是一个特殊的德语构词,它不但具有 Poetry/Poésie 的含义,还表示文学产品和生产过程,与“dichten”密切相关,在广义层面既指称高水平的文学,即所谓“美文学”(schöne Lit(t)eratur,相当于今人所说的“高雅文学”),在狭义层面也指韵文和诗作。广义和狭义“Dichtung”均指向作品的艺术性,类似中国古代文论中的有韵有文采者为文,无韵无文采者为笔(刘勰《文心雕龙 · 总术》),西方古代名作也多半以韵文著称。在德国文学研究的界定中,“Dichtung”常被界定为“语言艺术作品的最高形式”③,亦可宽泛地视之为“艺术性文学”(künstlerische Literatur),指称根据审美原则构筑和评价的虚构文学,以区别于非虚构的广义文学(如科学),或属于虚构却是庸俗的消遣文学。此外,“Dichtung”一词亦可称谓一部诗歌作品。④

鉴于当代文学理论的多样性和对德国“Dichtung”概念的诸多阐释,要给“Dichtung”下一个周全的定义是很困难的。困难在于“Dichtung”的多重语义:(1)散文体作品的反义词;(2)单数形式的动名词泛指韵文;(3)复数形式指称各种韵文;(4)作为动名词表示创作行为;(5)“文学”的同义词;(6)文学中的上乘之作。这是一个德国特有的词语亦即概念,在许多情况下是不可译的,在其他欧洲语言中亦无与之对应的概念。倘若单用“文学文本”“韵文”“文学”等概念替换“Dichtung”,这个词的情感和评价等联想因素就会缺失。⑤

马勒(Josua Maaler, 1529-1599)编纂的第一部德语大词典《德语词典》(1561),首次在“Dichtkunst”的意义上收录“Dichtung”一词,释义是诗艺亦即写作能力:“Der poeten kunst, die kunst zu dichten, Poesis”。除了新的“Poesis”词义外,还保留了“文字(Skriptura)”以及“故事(Fabula)”之古义。⑥ 直到 18 世纪,“Dichtung”一直被用作拉丁语“poesis”“poema”的对应词。首次运用则见于阿德隆(Johann Ch. Adelung, 1732-1806)编纂的《德语词典》(1774):“Dichtung 新近也被视为 Dichtkunst 的同义词。”⑦在以后很长一段历史时期内,“Dichtung”和“Dichtkunst”的含义大同小异,主要表示艺术创造的过程和成果。

从 15 世纪到 18 世纪中期,欧洲的诗学理论是亚里士多德和贺拉斯的一统天下,古典诗学中的模仿自然和各种古典

---

① 参见 J. Ch. Gottsched, “Versuch einer Critischen Dichtkunst”, 1730; J. J. Breitinger, “Critische Dichtkunst”, 1740.

② 参见 Klaus Weimar, “Poesie”, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Berlin: de Gruyter, 2007, S. (96-100) 97.

③ H. Seidler: “Dichtung”, in: *Kleines literarisches Lexikon*, Bd. 1, hrsg. von Wolfgang Kayser, Bern: Francke, 1961, S. 55.

④ 下文关于“Dichtung”和“Dichtkunst”概念史的论述,主要参见 Norbert Rath, “Kunst, Dichtung, Dichtkunst”, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*HWPh*), hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976, Bd. 4, S. 1440-1449.

⑤ 参见 Klaus Weimar, “Poesie”, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Berlin: de Gruyter, 2007, S. (96-100) 96.

⑥ Vgl. Käte Hamburger, “Das Wort ‘Dichtung’”, in: *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, hrsg. von Horst Rüdiger, Stuttgart: Kohlhammer 1973, S. (33-46) 35.

⑦ Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Bd. 1, Leipzig: Breitkopf und Sohn, 1774, S. 1478.

教义统摄整个文艺复兴、巴洛克和洛可可时代。承袭亚里士多德传统,创作特性之发现一方面要通过与艺术生产的其他形式的比较(例如与绘画相比),另一方面通过与其他文本创作的比较(例如与史纂和哲学相比)。德语中对于“Dichtkunst”的思考,主要受到贺拉斯《诗艺》的影响,特别是其中对于文学与绘画的比较,在文艺复兴之后常被援引,被视为比较和确定文学与绘画性质的出发点。

自 18 世纪上半叶起,“Dichtung”逐渐被运用于诗学论述。到了赫尔德(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)那里,他实现了对于“Dichtung”概念的历史理解,将之置于历史进程和关联中进行考察,认为它不仅反映历史,而且本身就是历史性的。① 同时,“Dichtung”作为动名词也获得“虚构,编造”(Erdichtung)之含义,如赫尔德著有《形象,虚构,寓言》(“Ueber Bild, Dichtung und Fabel”, 1787)一文;这一附加含义一直延续至 19 世纪,亦见于歌德的《文学与真实》(《诗与真》)。此外,与当时还很流行的“Poesie”和“Dichtkunst”所具有的语义潜能不完全一样,“Dichtung”一词所带有的“接近自然”“原创性”“创造过程”等联想,同样可以追溯至赫尔德。步维柯(Giambattista Vico, 1668-1744)和哈曼(Johann Georg Hamann, 1730-1788)之后尘,赫尔德把“Dichtung”看作“所有生灵的自然语言”②转换成的形象,自然乃“Dichtung之源泉”③。

直到 19 世纪中期,“Poesie”和“Dichtkunst”一直都是“Dichtung”的常用同义词,但也是在 19 世纪,这两个概念逐渐受到“Dichtung”的排挤。④ 格林兄弟《德语辞典》第 2 卷(1860)将“Dichtung”释义为“Poesis[……]:(1)一般指把事实提升为更高的真实,进入精神境界[……];(2)与真实相对的褒义或贬义的虚构[……];(3)构思和写成一部作品[……];(4)高雅作品”⑤。第一个义项所蕴含的高度审美亦即形而上的指向,对于德国直至 20 世纪的“Dichtung”之说具有主导意义。⑥ “Dichtung”被视为“美文学”或“纯文学”(Belletristik),以其“诗性”区别于“杂文学”亦即广义的“文学”(Literatur)。鉴于辞书通常再现语言的社会运用,权威的格林兄弟《德语辞典》曾被视为“时代之作”,其中对“Dichtung”的释义,当能折射出彼时这个词汇的实际运用。而“Dichtung”名下的四个义项,无不指向笔者在这个专题研究中所坚称的“文学”。⑦

伴随着“Dichtkunst”或“Dichtung”的传播和运用,围绕“Dichter”的各种思考也不断出现。中国学界(或许缘于向来对“Gedicht”“Dichtkunst”“Dichtung”的理解)惯于把“Dichter”译作“诗人”,不能(完全)说这是错译,Dichter 常常就是诗人。然而,运用语境决定一切(维特根斯坦:“用法中的含义”)。某位作家可能只是小说家或剧作家,所以在这类语境中,译“Dichter”为“诗人”,常会让人纳闷,或引发误解。Dichter 从事的文学创作,可以涉及诗歌、小说或戏剧,获得“Dichter”美誉的作者一般被视为富有不平常天赋和直觉的人。在传统德意志文学观中,Dichter 总是与“卓异”“崇高”相关联。此外,“诗人”之称只被用于诗歌创作者。⑧

从词源上说,“Dichter”的前身是 1200 年后出现的“tihtære”或“tichter”,是前文所说的动词“tihten”(拉丁语:

---

① 参见 Norbert Rath, “Kunst, Dichtung, Dichtkunst”, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*HWPh*), Bd. 4, S. 1442.

② J. G. Herder, “Ueber den Ursprung der Sprache” (1770), in: Herder, *Sämtliche Werke* (1892), Bd. V, hrsg. von Bernhard Suphan, Nachdruck Hildesheim: Olms, 1967, S. 56.

③ J. G. Herder, “Ueber Bild, Dichtung und Fabel” (1787), in: Herder, *Sämtliche Werke* (1892), Bd. XV, hrsg. von Bernhard Suphan, Nachdruck Hildesheim: Olms, 1967, S. 535f.

④ Vgl. Käte Hamburger, “Das Wort ‘Dichtung’”, in: *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, S. 34, 36.

⑤ *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. II, 1860, S. 1071-1072.

⑥ 参见 Horst Rüdiger, “Was ist Literatur?”, in: *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, hrsg. von Horst Rüdiger, Stuttgart: Kohlhammer, 1973, S. 27-28.

⑦ 格林兄弟把“Dichtung”与“poesis”相对应。关于这个来自希腊语“*ποίησις*”(*poīēsis* / 英:*Poetry*)词语的历史语义嬗变,笔者会另文详述;同前文论述的“*Poesie*”一样,这个上位概念当作“文学”解。

⑧ 参见 Erich Kleinschmidt, “Dichter”, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I, Berlin: de Gruyter, 2007, S. (357-360) 358.

“dictāre”)转化而来的人称形式,但一直是个不常用的词汇,直到戈特谢德《文学评论集》(1730)以及博德默尔(Johann J. Bodmer, 1698-1783)和布莱廷格(Johann J. Breitinger, 1701-1776)的同类著作,①开始贬低外来概念“Poet”,高扬“Dichter”。阿德隆便在其《德语词典》(1774)中,称“Dichter”以其“正派写作和说话[……]来替代为人不齿的‘Poet’”②。嗣后,“Dichter”成为天才美学中的关键概念,至少(在启蒙运动早期)试图在形式上与西欧和南欧的同类概念相抗衡(法语:poète;英语:poet;意大利语/西班牙语:poeta)。“Dichter”的褒义倾向与“Dichtung”概念的发展密切相关。

18 世纪中期以降(“狂飙突进运动”)的天才/灵感美学,标举“Dichter”的主体性和创造性以及创作的自律和艺术品格。③ “Dichter”一般被视为超越平凡现实、具有崇高境界的作家,能够创造真正的、伟大的艺术,出类拔萃的作家亦即大作家才能赢得“Dichter”之殊荣,如歌德、席勒等文坛翘楚。克洛普斯托克(Friedrich Klopstock, 1724-1803)和晚年荷尔德林(Friedrich Hölderlin, 1770-1843)都把“Dichter”看作新世界的天才预言家。在魏玛古典主义和德意志浪漫派的美学理论中,“Dichter”既是自我经历也是认识客观现实的富有语言创造力、想象力丰富的作家。④ (“Dichter”之“天才”和“超拔”含义或许是很多德语文本的中文译者所不知道的,因而仅以“诗人”论之。)

德意志土地上的哲学美学起始于鲍姆加登(Alexander Baumgarten, 1714-1762)的博士论文《对于诗的哲学沉思》(1735)⑤和他的两卷本《美学》(1750-1758)。鲍姆加登把“Dichter”看作代表性艺术家的方案,不仅对他本人、也对康德和席勒赋予美学的任务都具有重要意义,即超越哲学与艺术亦即“Dichtung”的二分,从哲学上把握“Dichtung”和艺术的真义。康德针对唯感觉论和唯理智论而捍卫的艺术自律(自治)理念,被席勒在其《美育书简》(1795)中拓展为艺术的任务(“游戏〔Spiel〕和表相〔Schein〕”之自由的审美王国的任务),即调适自然与文化、知性与感觉、个体与类型。在《论素朴的诗与感伤的诗》(1795/96)⑥中,席勒在人与自然、人与社会的关系中考察审美活动,揭示出素朴、自然的“Dichtung/文学”与感伤、反思的“Dichtung/文学”不仅缘于文学创作的客观条件,更在于“Dichter”如何处理人与自然的关系以及创作方法。席勒的美学思想、尤其是他对于非历史的传统诗学的拒绝,对于那个时代及后来的德意志诗学理论家,如施莱格尔兄弟(August W. Schlegel, 1767-1845; Friedrich Schlegel, 1772-1829)、谢林(Friedrich Schelling, 1775-1854)、黑格尔(G.W.F. Hegel, 1770-1831),以及英国浪漫主义文学奠基者之一的柯勒律治(Samuel Coleridge, 1772-1834)都产生了重要影响。⑦

德意志文学以及美学理论曾在 1770 年至 1830 年的欧洲产生过巨大反响,而在 19 世纪中期之后,它们不如此前富有创造性。这就使得德意志民族过去的文学成就和思想获得了更多光晕和神圣意味,但在彼时美学甚至一般哲学讨论中失去了其曾经有过的中心地位。与此同时,直到黑格尔时代都很流行的较为中性的“Dichtkunst”和“Poesie”,遭到了赫尔德之后带上浓重意识形态色彩的“Dichtung”的挤对。⑧ 19 世纪下半叶的“Dichtung”用词,表达的是文学价值观之特殊的德意志传统,体现出德意志古典主义和浪漫主义的艺术观。19 世纪末 20 世纪初,常有学者对“西欧的”文学(Littérature/Literature)和文明与“德国的”文学(Dichtung)和文化做出划分。直到进入 20 世纪,“Dichtung”被视为“纯文学”之高级形式,“Dichter”被视为真正的艺术家,高于一般作家和文学家。20 世纪 60 年代之后,“Dichtkunst”一词逐渐

① Johann J. Bodmer, *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740); Johann J. Breitinger, *Critische Dichtkunst* (1740).

② Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Bd. 1, Leipzig: Breitkopf und Sohn, 1774, S. 1342.

③ 参见 Erich Kleinschmidt, “Dichter”, S. 358-359.

④ 参见 Joachim Müller, “Dichter”, in: *Wörterbuch der Literaturwisschschaft*, hrsg. von Claus Träger, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1986, S. 104.

⑤ Alexander Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, 1735.——此论文标题的翻译暂且依照汉语中的通用译法。

⑥ 笔者暂且采用中国文论界熟知的这一席勒文章标题的译法,以后会专门为文讨论这篇名作及其中文翻译问题。

⑦ Vgl. René Wellek, *History of Modern Criticism*: 1750-1950, New Haven: Yale University Press, 1955, pp. 236, 257.

⑧ Vgl. Käte Hamburger, “Das Wort ‘Dichtung’”, in: *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, S. 34f. 40f.

让位于较为中性的“文学”或“文本”,“Dichter”也逐渐被“作家”(Autor, Schriftsteller)所取代。这种做法基于改变了的语义和学术研究视角,即放弃对“高级的”(艺术的)文学与“低级的”(庸俗的)文学的严格区分,把(虚构的)文学看作一个统一的体系。

It only seems to be about poems (shi 诗), but it's about literature: Questions of conceptual history behind incorrect translations

Fang Weigui

(*School of Chinese Language and Literature*, *Beijing Normal University*, *Beijing* 100875, *China*)

Abstract: Such centrally important terms as "Dichtung", "Dichtkunst" and "Poesie" in German works dealing with aesthetics and poetics since the late 18th century are almost mechanically translated as shi/诗 or shiyi/诗艺 etc. by Chinese translators, which often confuses an attentive reader, and it can cause misunderstandings. It is a widespread phenomenon that one is too accustomed to the erroneous understanding of the translated terms to put it in doubt. The wrong translation is obviously due to the imprecise explanations offered by German-Chinese dictionaries; but an even more important reason is ignorance regarding the historical change and the conceptual content of such terms. Before the popularization of the "pure" concept of literature, these terms referred in aesthetics and literary theory especially to "(high) literature" (hohe Literature; belles lettres), but not to such terms as "poems", "poetry" (Shi/诗 etc.), which were then used in the widespread Chinese translations. Relying on methods of conceptual history and philology, one can easily state, on the basis of two famous works written by two outstanding and prominent authors, namely the autobiography *Dichtung und Wahrheit* (*Poetry and Truth*) by Johann Wolfgang von Goethe and the work *Das Erlebnis und die Dichtung* (*Experience and Literature*) by the famous Goethe-interpreter Wilhelm Dilthey, that the conventional Chinese translation(s) such as Shi/诗 etc. cannot be kept as renditions of the core terms mentioned. The uncovering of the wrong translation and of the misunderstandings implied in it, as well as the interpretation of the historical semantics of the relevant terms implies at the same time that we must study classical German works anew. Dilthey's aesthetic thoughts, for example, have long been introduced in China, but his profound reflections on the relationship between literature and experience, between fantasy and literature, etc. have not been thoroughly researched.

Key words: Goethe's *Dichtung und Wahrheit* (*Literature and Truth*); Dilthey's *Das Erlebnis und die Dichtung* (*Experience and Literature*); incorrect translations of the terms; re-examination of (German) classics

(责任编辑　郑　园)